

0- 770527

На правах рукописи

Кузьминых Елена Олеговна



**ПРОСТРАНСТВЕННО-ВРЕМЕННАЯ СИМВОЛИКА
РАННЕГО М.А. БУЛГАКОВА
В КОНТЕКСТЕ ПРОЗЫ НАЧАЛА 1920-Х ГОДОВ**

Специальность 10.01.01 – русская литература

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Воронеж – 2008

Работа выполнена в Государственном образовательном учреждении высшего профессионального образования «Воронежский государственный университет»

Научный руководитель

доктор филологических наук, профессор
Молчанова Наталья Александровна

Официальные оппоненты

доктор филологических наук, ведущий
научный сотрудник ИРЛИ РАН
Грачева Алла Михайловна
кандидат филологических наук, доцент
Инютин Валентин Валентинович

Ведущая организация

Воронежский государственный педагогический университет

Защита состоится «28» мая 2008 г. в 14 часов на заседании диссертационного совета Д 212. 038. 14 в Воронежском государственном университете по адресу: 394006, г. Воронеж, пл. Ленина, 10, ауд. 18.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке Воронежского государственного университета.

Автореферат разослан «16» апреля 2008 г.

НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА КГУ



0000434436

Ученый секретарь
диссертационного совета

A stylized handwritten signature in black ink, appearing to read 'Бердникова'.

О.А. Бердникова

М.А. Булгаков является, пожалуй, одним из самых изученных, но при этом «загадочных» писателей прошлого столетия. Теперь уже можно называть десятки фамилий булгаковедов, перечисление которых заняло бы не одну страницу. Однако ряд имен российских исследователей булгаковского творчества имеет особое значение, среди них: О.С. Бердяева, Б.М. Гаспаров, В.В. Гудкова, А.А. Кораблев, В.Я. Лакшин, Г.А. Лесскис, Я.С. Лурье, Б.С. Мягков, В.И. Немцев, В.Б. Петров, А.М. Смелянский, Б.В. Соколов, В.В. Химич, М.О. Чудакова, Е.А. Яблоков, Л.М. Яновская.

На сегодняшний день булгаковеды проявляют преимущественный интерес к следующим аспектам творчества писателя: замысел и судьба произведений (М.О. Чудакова, Б.В. Соколов, Я.С. Лурье, В.А. Чеботарева, А.М. Нинов); проблема автора (А.П. Казаркин, В.И. Немцев, Т.М. Ребель, Е.А. Иваньшина); оценка влияния на литературный процесс XX века (Л.Г. Джаналия, Е.В. Паниткова); выявление мифопоэтической основы его прозы (Е.А. Яблоков, О.С. Бердяева, Е.О. Пенкина); анализ философско-эстетической проблематики произведений (П. Абрагам, А.А. Кораблев, В.Б. Петров, Е.В. Ухова, Е.Г. Елубаева, Л.К. Паршин); жанровое своеобразие и поэтика (В.И. Немцев, М.О. Чудакова, Л.М. Яновская, В.В. Петелин, Е.Г. Серебрякова, В.П. Скобелев), анализ интертекстуальных связей (А.М.Смелянский, Н.Г. Гончарова, Я.С. Лурье, О.С. Бердяева, М. Петровский, Ю. Неводов, Н. Кузякина, Е.А. Яблоков, Л.Л. Фиалкова, Б.В. Соколов, Д.В. Токарев, В.Я. Лакшин, М.О Чудакова, А.И. Павловский, И.А. Галинская и другие).

В исследованиях проблемы интертекста в современном булгаковедении наметился определенный подход к творчеству писателя: выводы о наличии преемственной генетической связи, как правило, делаются на основе текстовых аналогий, анализа повторяющихся мотивов. Одной из задач нашей диссертации стало сопоставление романов «Белая гвардия» М.А. Булгакова, «Голого года» Б.А. Пильняка и эпопеи И.С. Шмелева «Солнце мертвых». Уже в самих названиях этих произведений заложены емкие временные составляющие, нашедшие аналогии в рассматриваемых нами текстах М.А. Булгакова. Кроме того, выбор творчества именно данных писателей обусловлен временем создания («Белая гвардия» и «Солнце мертвых» изданы в одном и том же 1923-м году), а также общностью проблематики указанных произведений и художественных средств (в нашем случае пространственно-временных компонентов), с помощью которых

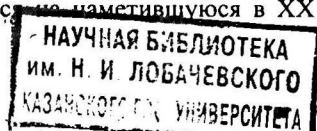
писатели выражают свое отношение к революционным и постреволюционным событиям.

Нами обнаружено всего две работы, где говорится о возможности сопоставления романов Б.А. Пильняка и М.А. Булгакова: Н.П. Козлова (1988), отметившего, что «поэтика и стилистика и, в какой-то степени, идейно-нравственная концепция “Белой гвардии” сложилась под воздействием произведений “В тупике” В. Вересаева, “Голого года” Пильняка», и Е.А. Яблокова (2001), обозначившего некоторые темы и мотивы, существенные для анализа «Белой гвардии» и «Голого года» (тему «года» как поворотного момента истории, «мотив сифилиса» и «волчий мотив»). Эпопея И. Шмелева, насколько нам известно, до сих пор не являлась предметом сравнения с романами М. Булгакова и Б. Пильняка.

В нашей диссертации сопоставление произведений вышеозначенных писателей производится на основе анализа пространственно-временных мотивов и символов. В связи с тем, что категории пространства и времени определяют структуру и особенности формирования художественного мира, их изучение не перестает быть одной из актуальных задач современного литературоведения.

Проблема художественного времени в ранней прозе М.А. Булгакова (в частности, в романе «Белая гвардия») в последние годы вызывает пристальный интерес как у лингвистов (Д.А. Щукина, Н.В. Березина, С.О. Драчева), так и у литературоведов, в работах которых исследование пространственно-временных координат в творчестве раннего Булгакова в основном заключается в выделении и характеристике пространственных локусов с целью выявления жанровых особенностей (Л.Л. Фиалкова, М.А. Великая) и онтологической проблематики произведений (М. Петровский, В.А. Коханова Ю.Д. Коваленко, Н.С. Пояркова). Отдельные замечания, касающиеся проблемы времени в «Белой гвардии», содержатся в работах М. Каганской, Н.Г. Гончаровой, Т.А. Никоновой, а также в монографиях В.В. Химич, Е.А. Яблокова.

Сегодня можно говорить о том, что намечены контуры научных исследований, пути изучения данной проблемы в художественном наследии писателя, но целостного исследования, посвященного своеобразию именно пространственно-временной символики в произведениях М.А. Булгакова 1920-х годов, на сегодняшний день нами не выявлено. В своей диссертации мы опираемся на намечившуюся в XX веке тенденцию совмещения



художественного и философского времени, через определение картины мира, введенную релятивистским направлением в физике. Рассмотрение данной проблематики в вышеуказанном аспекте дает возможность приблизиться к решению вопроса о существенных принципах поэтики произведений М.А. Булгакова и через них постичь художественный мир писателя.

Актуальность исследования обусловлена важностью многоаспектного изучения своеобразия пространственно-временных координат ранних произведений М.А. Булгакова в контексте художественных ориентаций прозы начала 1920-х годов.

Научная новизна работы состоит в том, что найден новый ракурс в истолковании произведений писателя: основное внимание сосредоточено на выделении и парадигматическом описании основных пространственно-временные мотивов и символов в творческом наследии Булгакова первой половины 1920-х годов. Обозначены основные черты «московского мифа» в «малой» прозе писателя. Сделан вывод о специфичности хронотопа в романе «Белая гвардия»: замкнутое художественное пространство обладает здесь способностью не только линейного, но и циклического развития. Произведения М.А. Булгакова «Белая гвардия», И.С. Шмелева «Солнце мертвых», Б.А. Пильняка «Голый год», будучи впервые сопоставлены и проанализированы в заявленном аспекте, рассмотрены под новым углом зрения.

Объектом исследования являются художественные произведения М.А. Булгакова первой половины 1920-х годов: очерки, фельетоны, рассказы и роман «Белая гвардия», роман Б.А. Пильняка «Голый год» и эпос И.С. Шмелева «Солнце мертвых».

Предметом анализа стала система пространственно-временных мотивов и символов в произведениях М.А. Булгакова, Б.А. Пильняка, И.С. Шмелева.

Цель исследования – определить особенности художественного мира М.А. Булгакова на основе систематизации пространственно-временных мотивов и символов в произведениях писателя 1920-х годов в контексте исканий русской прозы исследуемого периода. При этом булгаковская проза предстает не как сумма произведений и не набор автономных мотивов и образов, но как метатекст по отношению к отдельным произведениям.

ям писателя и как неотъемлемая часть литературного процесса начала 1920-х годов.

Цель работы предполагает решение следующих задач:

- 1) Выявить главные пространственно-временные мотивы и символы в рассказах, очерках и фельетонах М. Булгакова первой половины 1920-х годов, осуществить их комплексный интертекстуальный анализ;
- 2) Проследить определенную трансформацию (по сравнению с «малой прозой») булгаковской символики в романе «Белая гвардия»;
- 3) Сопоставить основные булгаковские пространственно-временные символы и мотивы с аналогичными в произведениях Б.А. Пильняка «Голый год» и И.С. Шмелева «Солнце мертвых»;
- 4) Определить общие закономерности построения художественного мира указанных писателей.

Методология исследования представляет собой сочетание культурно-исторического, типологического, структурно-семантического, мифопоэтического и интертекстуального методов анализа художественного текста.

В своем исследовании мы учитываем литературоведческие и философские исследования, освещающие проблему времени в художественном произведении, при особом внимании к работам М.М. Бахтина, Д.С. Лихачева, Ю.М. Лотмана, Б.А. Успенского, А.Я. Гуревича, О. Шпенглера, М. Хайдеггера и др.

В понимании «символа» мы опираемся в основном на концепцию А.Ф. Лосева, выдвинутую им в работе «Проблема символа и реалистическое искусство». Анализ мотивной структуры произведений М.А. Булгакова проводится в соответствии с традициями школы А.Н. Веселовского.

При выборе подходов к вопросу об особенностях пространственно-временной символики в творчестве М.А. Булгакова мы принимаем во внимание результаты исследований булгаковедов: М.С. Петровского, М.О. Чудаковой, Е.А. Яблокова, В.В. Химич, Н.С. Поярковой, Л.Л. Фиалковой и др.

Теоретическая значимость работы состоит в том, что уточнение и расширение представлений о специфике художественного мира М.А. Булгакова связывается с изучением теоретических аспектов символа и хронотопа, а также с особенностями мировидения современников писателя

Практическую значимость исследования заключается в том, что ее результаты могут быть применены при разработке вузовских курсов исто-

рии русской литературы XX века; при проведении семинарских занятий и спецкурсов по творчеству М. Булгакова, И. Шмелева, Б. Пильняка; на занятиях по анализу художественного текста. Результаты исследования могут также найти применение при изучении русской литературы в средней школе.

Основные положения, выносимые на защиту.

1. Наиболее репрезентативной для произведений М.А. Булгакова начала 1920-х годов, определяющей взаимоотношения в системе Человек-Бог-Вселенная, является символика «солнца» и «часов», а также их профанных двойников.

2. В «малой» прозе М.А. Булгакова сложно сосуществуют два лика столицы. Во-первых, это лик дьявольский, составляющими которого становятся Москва мифологизированная, соотносящаяся с идеями «Москва-Второй Вавилон» и «Москва-Второй Петербург», и Москва карнавално-праздничная. Во-вторых, лик сакральный, идеальный, в основе которого лежит концепция «Москва-Третий Рим», реализующаяся в текстах писателя в «ностальгическом» варианте.

3. Специфической чертой хронотопа романа «Белая гвардия» стала способность замкнутого пространства не только к линейному, но и циклическому развитию. В основе этого хронотопа лежит сюжет Рождества и Апокалипсиса, который реализуется через систему амбивалентных символических мотивов и образов.

4. Сопоставление пространственно-временных символов в произведениях М.А. Булгакова, И.С. Шмелева и Б. Пильняка дает основание выделить три модели художественного мира у русских писателей начала 1920х годов, воплощающих разные принципы космизации хаоса. Для М. Булгакова революция и гражданская война – это виток истории, развивающейся по спирали между Рождеством и Апокалипсисом, очередной «конец света», за которым последует светлое возрождение, возможное через созидание вневременных ценностей: любовь, память, веру и культуру. Для И.С. Шмелева, который ближе к каноническим основам православия, происходящие в стране события – окончательный итог человеческой жизни, истории и судьбы России, расплата за содеянное и жертвенное очищение избранных перед лицом хаоса и неизвестности. А у Пильняка революция – ключевой момент исторического цикла, возвращающий к основам, но не имеющий права претендовать на изменение исконного миропорядка.

Апробация работы. Диссертация обсуждена на кафедре русской литературы Воронежского государственного университета. Ее основные положения докладывались на международной научной конференции «Русская классика: проблемы интерпретации» (Липецк, 2005), на научных студенческих конференциях, проходивших в Воронежском государственном университете в 2002 и 2004 гг., на ежегодных научных сессиях филологического факультета ВГУ в 2005 – 2007 гг.

Структура и объем работы. Диссертация состоит из Введения, трех глав, Заключения, списка использованной литературы. Библиография насчитывает 308 наименований. Общий объем диссертации составляет 195 страниц.

Основное содержание работы

Во **Введении** обосновывается актуальность темы, рассмотрено состояние ее научной разработанности, определены цель и задачи исследования, новизна и практическая значимость работы, обозначены методологические принципы анализа, формулируются основные положения, выносимые на защиту.

Глава 1. – «Пространственно-временная символика в “малой” прозе М.А. Булгакова 1920-х годов» включает в себя два раздела.

В разделе 1.1. **«Солнце, часы и их профанные двойники в рассказах, очерках и фельетонах М.А. Булгакова о гражданской войне»** выделяются пространственно-временные символы и мотивы, сохранившиеся в качестве фундаментальных на протяжении всего творчества писателя, исследуется их роль в создании художественной модели мира. При анализе системы пространственно-временных координат в раннем творчестве М.А. Булгакова прежде всего следует говорить об образах-символах *«солнце»* и *«часы»*, определяющих особенности взаимоотношений в системе Человек-Бог-Вселенная. Солнце задает циклические параметры развития мира, заключает его историю в своеобразное временное кольцо – Вечность, где прошлое, настоящее и будущее связаны воедино, символизирует извечный круговорот бытия. Часы обозначают линейное время, расчленяют единый временной поток, выстраивают прямую человеческой жизни, получившую в произведениях Булгакова название *«часы жизни»* (рассказ *«Налет»*).

На следующей ступени в рассматриваемой нами иерархической системе символов находятся *«фонарь»*, *«лампа»*, *«печь»* и *«огонь»*. Они соот-

носятся с «солнцем» по признакам тепла и света, что позволяет считать их временным образом. В том, что в булгаковских произведениях образы, связанные со светом, одновременно являются символами времени и организуют пространство, есть своя закономерность, так как «русское пространство ориентировано на бытие света, которое есть в нем обитатель, а оно его обитель» (Г.Д. Гачев). К вышеозначенным символам примыкает и *образ Ленина*, который в текстах Булгакова связан с *«часами»* подменяет их собой («Воспоминание») или управляет ими, а, следовательно, задает линейное, конечное время истории («Часы жизни и смерти», «Китайская история»).

М.А. Булгаков рассматривает события революции и гражданской войны в рамках «мифологии Востока» (П.Кузнецов). Он осознает, что истинный характер происходящих в стране событий «восточный». По ходу развития сюжета в рассказах «Китайская история» и «Ханский огонь» события гражданской войны, укладывавшиеся в формулу «царство абсолютно-го мешанства», трансформируются в «татаро-монгольское нашествие», приводящее к взаимному уничтожению и бессмысленной жестокости. Лейтмотив *татаро-монгольского ига* сложно пресекается с *мотивами братства и слепоты*, которые становятся наиболее существенными для выражения авторского взгляда на происходящие события.

Проанализировав систему временных мотивов и образов в рассказах, мы можем утверждать, что, по мысли М.А. Булгакова, в эпоху гражданской войны происходят глобальные изменения в жизни человека, существенно меняющие основы его жизни. В художественном мире писателя эпоха гражданской войны ассоциируется со временем мрака, так как *«солнцу»* нет места в настоящем, оно становится знаком счастливого и светлого прошлого. Циклическое время заменяется на линейное, о чем свидетельствует функциональное (и не только) сближение *«солнца»* и *«часов»*. Несмотря на то, что зачастую «часы» у Булгакова по форме напоминают солнце («Китайская история») и заключают в себе его цвет («золотые стрелки» в «Китайской истории», «огненные часы» в очерке «Часы жизни и смерти»), противопоставляются ему, получают апокалипсические характеристики, что усиливает ощущение краткости человеческого бытия. В результате изменений, принесенных революцией и гражданской войной, начинается новое летоисчисление. Историческое, линейное время запускает выдающийся человек – Ленин, образ которого мифологизируется и са-

крализуется, а рядовые люди начинают осознавать убывание «часов жизни», которые они все явственнее ощущают в себе.

Утрата «солнца» свидетельствует об исчезновении верхней точки пространственной вертикали, что приводит к активизации разрушающих, дьявольских сил. Именно поэтому в произведениях Булгакова появляется «печь», несущая в себе огонь, который обладает явными инфернальными характеристиками. Горизонталь же начинают организовывать профанные заменители «солнца» – «фонарь» и «лампа», меняющие свою изначальную функцию. «Фонарь» не излучает свет, а становится источником смерти, способствуя принятию неверных решений, ведущих к гибели, либо оказываясь непосредственным орудием убийства. «Лампа», будучи изначально противопоставлена «фонарю», во многом сближается с ним и, потеряв абажур или стекло, тоже несет гибель.

Люди, ведущие войну, слепы, они ослеплены искусственным светом, идущим от заменителей солнца, светом искусственных надежд, ведущим к гибели. По мысли М.А. Булгакова, гражданская война имеет «восточный» характер, уничтожает братство, превращая «братьев» во «всадников». Уничтожение братства и гибельность войны ведет к состоянию дисгармонии и хаосу.

В разделе 1.2. «“Московский” миф в произведениях М.А. Булгакова начала 1920-х годов» исследуются основные особенности московского пространства в рассказах, очерках и фельетонах М.А. Булгакова. Мы исходим из предположения, что булгаковское представление о столице в наибольшей степени ориентировано на один из самых масштабных мифов, покоящихся на концепции «Москва – Третий Рим», свидетельство чего обнаруживается в фельетоне «Москва 20-х годов». Поэтому мы сочли возможным опереться на теорию Е.Е. Левкиевской, обозначившей изменения, которые произошли в XX веке с вышеуказанной концепцией, формулой: «От “Третьего Рима” через “Град Китеж” ко “Второму Вавилону”». Другим источником, использованным нами при выявлении особенностей московского пространства в прозе Булгакова, стала теория Ю.М. Лотмана, согласно которой он разделил все города на два четко обозначенных типа: концентрические (например, Москва, Рим, Иерусалим) и эксцентрические (Петербург).

Изучив произведения Булгакова первой половины 1920-х годов, мы пришли к следующим выводам. Одной из особенностей булгаковской сто-

лицы становится исчезновение верхней точки пространственной вертикали, главными составляющими которой в произведениях писателя являются Дом и Храм. В Москве 20-х годов Дом утрачивает онтологическое значение, так как местом обитания москвичей оказывается «телефонная трубка» («Москва 20-х годов»), трамвай («Площадь на колесах»); гостиница подменяется общежитием («Похождения Чичикова»), а Дом-Эльпит погибает, превращаясь в фантастический гибрид Дом Эльпит-Рабкоммуна. Храмы сносят («Сорок сороков»), что ведет к утрате связи с небом: из «голубого купола» оно превращается в «серое-пресерое, грязное-прегрязное» (в рассказах «Таракан» и «Китайская история»). Исчезновение храмов разрушает сакральную географию столицы, что способствует ее «вавилонизации».

Утрата сакрального верха приводит к изменению горизонтали пространства. Москва превращается во «Второй Петербург» (М. Золотоносов). Подобное соответствие выявляется благодаря «восприятию» Москвой природно-климатического комплекса, связанного с «северной столицей», в частности, мотива потопа, торжества водной стихии («Шансон Де-Эте», «Столица в блокноте»), изменению пространственного положения с центрального на периферийное («Записки на манжетах»), наличию текстологических и сюжетных параллелей с произведениями писателей-творцов петербургского текста: Достоевского и Гоголя («Москва 20-х годов», «Записки на манжетах»). Сближение Москвы и Петербурга происходит наряду с превращением столицы в город-преисподнюю, бездну, («Записки на манжетах», «Столица в блокноте», «Путешествие по Крыму»). Инфернальную сущность Москвы подчеркивает ее температурная и световая характеристика: в очерке «Рабочий город-сад» она «душная» в рассказе «Сорок Сороков» «тепло подымается от чрева Москвы», а в «Столице в блокноте» Москва – «котел», в котором «варят» новую жизнь. Она освещена электрическим светом, что является признаком «антимира» (Ю.М. Лотман). Метаморфоза, произошедшая с пространством столицы, приводит к изменению качества жизни москвичей. Они начинают существовать в «вывернутом» мире, где история мистифицируется, а реальные события заменяются балаганом («Бенефис Лорда Керзона», «Золотистый город», «Столица в блокноте»).

Сопоставление столицы с дьявольским городом способствует разрушению концепции «Москва-Третий Рим», в основе которой лежит идея

синтеза сакрального и государственного начал. Восстановление ее целостности (и, как следствие, единства пространства города) связано с исконным обликом Москвы, расположенной на «семи холмах», которые несут на себе «сорок сороков». Этот город, существующий в ностальгических воспоминаниях, воображении и мечтах писателя, возникает в рассматриваемых нами произведениях благодаря теме «потерянных и завоеванных столиц», заявленной автором в очерке «Грядущие перспективы» и получившей дальнейшее развитие в произведении «Сорок Сороков». «Завоевание» столицы, по мысли Булгакова, должно привести к восстановлению исконной гармонии. Об объединении духовной и государственной составляющих пространства города свидетельствует реализация в текстах писателя органически связанных мифологем «Москва-город-государство» («Столица в блокноте» и «Бенефис лорда Керзона»), «Москва-мать» («Сорок Сороков») и «Москва-дом» («Бенефис лорда Керзона»).

Таким образом, нами выявляется сложное сосуществование в «малой» прозе М.А. Булгакова двух ликов столицы. Один – это Москва сакральная, идеальная, как часть памяти и надежд писателя, имеющая явные черты концентрического города. В основе формирования данного лика булгаковской столицы лежит концепция «Москва-Третий Рим», реализующаяся в текстах писателя в образе Москвы «ностальгической». Другое пространство столицы можно обозначить как Москва дьявольская, оно раскрывается в двух вариантах. Во-первых, это Москва мифологизированная, соотносящаяся с идеями «Москва-Второй Вавилон» и «Москва-Второй Петербург», возникающими внутри (и в противовес) концепции «Москва-Третий Рим». Эксцентрическая модель города, вобрала в себя такие черты, как инфернальность, запутанность, странность, бездуховность. Во-вторых, Москва карнавалльно-праздничная, облик которой отчасти совпадает с народными представлениями о загробном мире с характерными для такой столицы карнавализацией, хронотопической размытостью, пародийностью.

В Главе 2 – «Особенности хронотопа в романе М.А. Булгакова «Белая гвардия»» исследуется пространственно-временная система романа М. Булгакова «Белая гвардия», в котором автор подводит своеобразный итог размышления о переломном моменте истории. Прослеживается эво-

люция обозначенных нами в первой главе диссертации мотивов и символов писателя, получающих в романном целом более глубокое выражение по сравнению с «малой» прозой писателя.

В «Белой гвардии» писатель дает ясное указание на двойственность времени, разделяя бытие человека на гармоничное, сакрализованное, ведущее свой отсчет от Рождества, связанное с Христом и Богородицей, образ которой в романе соотносится с образом Венеры, и бытие дисгармоничное, нестабильное, несущее смерть, связанное с Марсом и революцией, а в сакральном смысле – с Апокалипсисом, определяющим последний отрезок истории человечества. Оба вида времени являются полярными составляющими Вечности, с позиции которой оцениваются исторические события, происходящие в романе.

Символы времени, выделенные нами в рассказах Булгакова, находят выражение и в «Белой гвардии», но здесь их значения уточняются, а зачастую и меняются на прямо противоположные в зависимости от того хронотопа, в пределах которого они реализуются.

В романе можно вычленить два ключевых хронотопа: *дом* и *город*. *Дом* благодаря наличию в нем семи комнат выглядит как модель мироздания. В его пространстве особое значение приобретают два сакральных центра: языческая печь и красный угол с иконой Богородицы, в сторону которой смещаются акценты по мере развития сюжета. Благодаря вмешательству Богородицы, с которой Турбиных символически связывают икона, розы и часы с пастушками, в доме наступает Рождество (городу в этом отведено) и Алексей «воскресает» из мертвых.

Время *дома* определяется как внутреннее, относительно закрытое, циклически организованное, главной особенностью которого является созидание, память, сохранение культурных и религиозных ценностей. Память обитателей дома отчасти порождает «*город сакральный*», пространство которого вобрало в себя черты важнейших центров мировой культуры: Рима, Киева, Иерусалима.

Город, существующий в настоящем, изменившийся под влиянием исторических событий, утрачивает сакральную составляющую, ассоциативно связывается с Вавилоном и Москвой. Он обречен на гибель, так как отвернулся от Бога и, что наиболее значимо в художественном мире Булгакова, от Богородицы, об этом свидетельствует метаморфоза, произошед-

шая с Софийским собором. Время *города* можно охарактеризовать как линейное, открытое, дисгармоничное.

В рамках обозначенной нами системы функционируют основные временные символы произведения, главным из которых по-прежнему продолжают оставаться «часы». Настенные часы, существующие в пространстве дома, начинают обозначать циклическое время, упорядочивают, стабилизируют жизнь семьи, делая ее более гармоничной. Этот образ сакрализуется в пространстве романа и вписывает семью Турбиных в Вечность, приобретая связь с крестом, который в свою очередь получает временные характеристики и становится своеобразной шкалой жизни всего человечества, и Богородицею, заключающей в себе всю историю мира. Настенным противопоставляются наручные часы. Они обозначают линейное время, выделяя человека из целого (хронотопа дома). Эти часы чаще всего воруют в романе, что по-своему символизирует потерянность человека в хаосе исторических событий.

Образ «*часов жизни*» также присутствует в «Белой гвардии», но получает новое значение, становясь указанием на соотношенность людей с линейным вектором истории. По мере усиления влияния городского пространства на пространство дома «*часы жизни*» начинают расходиться с гармоничным циклическим временем, а к концу произведения останавливаются, свидетельством чего является исчезновение у креста горизонтальной перекладины. Исчезновение времени становится одним из признаков Апокалипсиса.

Образу *солнца* по-прежнему нет места в настоящем, оно возникает лишь однажды, символизируя начало событий, предсказанных в «Откровении». Взамен него на небе появляются *звезды* («зримое выражение вечности и бесконечности мира» [Н.Г. Гончарова]), которые восстанавливают целостность пространственной вертикали.

«*Печь*», являясь книгой жизни дома, вместе с Библией входит в хронотоп книжной культуры, в котором сохраняется одна из составляющих циклического времени – память. Однако по мере разрушения закрытого пространства «*печь*» становится частью линейного времени. Она перестает быть хронометром дома и, в сущности, способствует уничтожению культуры и памяти (в огне, заключенном в ней, сжигают «Отечественные записки» и должны сжечь «Капитанскую дочку»).

Символические смыслы образов *фонаря* и *лампы*, в отличие от рассказов, расходятся в «Белой гвардии», противопоставляются по своим функциям.

Лампа появляется исключительно в пространстве дома, упорядочивая жизнь семьи, помогая изолировать ее от внешнего мира, но, лишившись абажура (результат внешнего влияния), становится символом, указывающим на разрушение семьи под воздействием истории. *Фонарь* реализует себя в гибельном пространстве Города, становясь орудием смерти, и эта его функция приобретает всеобъемлющий характер, на что указывает появление переулка Фонарного.

Наряду с образом *фонаря* при характеристике пространства города особое значение приобретает хронотоп *железной дороги* (она характеризует революционное время, главной чертой которого является однонаправленность, способствующая неизменному сокращению пути человечества) и мотив *водной стихии*. *Город* ассоциативно связывается с Атлантидой, наказанной за грехи, и Содомом и Гоморрой, на месте которых образовалось Мертвое море, а вода, «заполнившая» его, напоминает ветхозаветный Потоп (тем более что дом Турбиных сопоставляется с Ноевым ковчегом) и море мертвых из «Откровения». Обманчивое впечатление абсурдности и неправдоподобности исторических событий в романе создается автором при помощи травестированного мотива *Бородинского сражения* и образа *шахматной игры*. Оборвавшаяся «игра» и обнаружившаяся страшная реальность произошедшего в городе выглядят особенно катастрофично.

Цветовая желто-бело-черная палитра, использованная в романе, как и перечисленные выше мотивы и символы, характеризует изображенные автором события как время жертв, скорби, мрака, смерти и хаоса. Одним из способов преодоления хаоса становится использование автором числа *три*, которое позволяет придать целостность рушащемуся миру. Анализ числовой символики в «Белой гвардии» дает основание говорить, что «*троичность*» становится одним из существенных принципов организации романного пространства.

Финал романа свидетельствует о том, что для писателя революция и гражданская война – очередной виток истории, развивающейся по спирали между Рождеством и Апокалипсисом, «конец света», за которым последует светлое возрождение человечества.

Важно отметить некоторую эволюцию в сознании М.А. Булгакова, наметившуюся в романе «Белая гвардия» и оформившуюся к середине 1920-х годов. Он по-прежнему считает революцию и гражданскую войну катастрофой для человечества, так как они пошатнули мироустройство, став началом гибели мира, но для себя он находит выход в условиях разрушения всего, с чем он был связан и что ему было дорого, через обретение и сохранение вечных, вневременных ценностей: любви, памяти, веры и культуры.

В Главе 3 – «Мифологизация исторического времени в русской прозе начала 1920-х годов» – с М. Булгаковым сопоставляются два писателя, И. Шмелев и Б. Пильняк, особенно репрезентативные для начала 1920-х годов, а также наиболее своеобразно (каждый по-своему) «соприкоснувшиеся» с художественным миром автора «Белой гвардии». На основе анализа и сопоставления пространственно-временных координат романов «Белая гвардия», «Голый год» и эпопеи «Солнце мертвых» выявляется близость образно-символических, мотивных, идейно-тематических планов. Это позволяет говорить о том, что проза М.А. Булгакова при всей своей уникальности и стиливой индивидуальности, безусловно, находится в русле художественных исканий писателей первой половины 1920-годов.

Раздел 3.1. «Апокалипсическая символика в эпопее И.С. Шмелева “Солнце мертвых” и образная система романа М.А. Булгакова “Белая гвардия”» посвящен исследованию ключевых пространственно-временных образов в эпопее И. Шмелева «Солнце мертвых» *солнца, часов, моря, гор, неба, камня, хлеба и дрозда*. Их функционирование и особенности значений, как и в романе Булгакова «Белая гвардия», определяются апокалипсической тематикой произведения, что позволяет провести сопоставление эпопеи «Солнце мертвых» и романа «Белая гвардия» и выявить сходство и различие в мировоззренческих позициях писателей.

В результате проведенного исследования мы пришли к следующим выводам. Основным символом, определяющим модель мира, представленную в «Солнце Мертвых», следует считать *«солнце»*, сопоставимое с образом солнца из «Откровения», в котором оно имеет два значения: слава Бога и кара Бога, обозначая силу власти Бога. Писатель констатирует, что революция стала началом Апокалипсиса. Люди отвернулись от Бога, поэтому значение символика *«солнца»* претерпело существенные изменения. Временной цикл, задаваемый солнечным движением, перестает быть залогом

гармонии и стабильности, а воспринимается как адский круг, внутри которого находятся люди, обреченные на смерть.

Время утрачивает онтологичность (один из признаков Конца света), о чем свидетельствуют исчезновение «часов», определяющих линейную прямую человеческого существования, и невозможность наступления Рождества, являющегося наиболее сакральной точкой церковного года. Утрата представлений о времени уничтожает память о прошлом и надежды на будущее, знаком чего становится гибель детей и миндальных садов, олицетворяющих бессмертие. По ходу развития сюжета «миндаль» уступает место «кипарисам», символика которых связана с погребальным обрядом.

Изменение временных координат приводит к смещению пространственных границ. Вертикаль, составляющими которой становятся «небо», «море», «земля» и «горы», фактически исчезает, сливается с горизонталью, определяемой посредством образов «пустоты» и «пустыни». «Небо», перестав быть обителью Бога, функционально и знаково сближается с «морем»: «Пустое небо прикрылось синью, море прикрылось синью: стоит одно другого». «Море» же ассоциативно сопоставляется с «чашей гнева» и реализуется в рамках мотива «море мертвых» из Апокалипсиса. Благодаря символизации образа моря, пространство смерти приобретает большую географическую протяженность, расширяясь до масштабов страны: «Россия бескрайняя от морей до морей». По мысли автора, революция имеет «морскую» природу, о чем свидетельствует эпизод, в котором доктор передает «часы с луковицей» (символ мировой революции) человеку с «морской» фамилии Крабс.

Так как Шмелев изображает мир в ситуации Апокалипсиса, за которым последует Всеобщее Воскрешение, «земля» приобретает особое значение как место, где умершие находят временное пристанище. Однако по мере развития сюжета этот образ утрачивает сакральную перспективу, уступая место каменной татарской пустыне.

Сопоставление с «камнем» мы обнаруживаем и в образе *гор*, у которых «каменная улыбка» и «каменные глаза». Образ *камня* приобретает всеобъемлющее значение от «каменной тишины рассвета» до «Камня-тьмы», становясь, наряду с «солнцем» одной из основных характеристик пространства в эпопее. Если «солнце» помогает *горе* стать верхней точкой пространственной вертикали, уподобляя ее «Книге жизни» из «Откровения», то «камень» выполняет противоположную функцию, свидетельствуя

об утрате связи с Богом. В тексте «Солнца мертвых» автор противопоставляет два понятия: «камень» и «душа» («Пустая душа, как выветрившийся камень»), что весьма точно отображает значение понятия «каменное нечувствие», упоминаемого в Библии. Именно поэтому «восхождение» героя в горы «от камня к камню» воспринимается как великий духовный подвиг. «Камень» у Шмелева, опирающегося на христианскую традицию, тесно соприкасается с образом «хлеба насущного». В Новом Завете эти образы неоднократно противопоставляются как бездуховное духовному (сцена искушения дьяволом, притча о сеятеле и т.д.). В «Солнце мертвых» «хлеб насущный» престаёт обозначать учение Христа и становится средством насыщения тела.

Нешадно караемые «солнцем», люди начинают сомневаться в существовании Бога и попадают под влияние «камня». По отношению к Богу герои делятся на две группы: первые из них – те, кто стоит на стороне «Великого», т.е. Ленина, который соотносится с лжепророком. Они, подобно грешникам из «Откровения», не имеют имен, уничтожают прошлое, и итогом их жизни должна стать вечная Смерть. Вторые обладают «белыми одеждами», безропотно переносят страдания, налагаемые Богом. Не все они выдерживают свой крест до конца. Так, доктор отрицает жизнь «вечную», приходит к выводу, что человечество совершает «нисхождение в ничто», и сжигает себя во славу Будды. Его путь идет вниз, в пустоту и небытие. В отличие от него главный герой проходит путь вверх, так как осознает возложенную на него миссию «принять в душу муку людскую» и искупить ее своей жизнью, что сближает его с Христом.

Подобно Божьему сыну он совершает «восхождение» в горы, от него люди ждут Слова (имя Христа переводится как Слово). Место его обитания сравнивается с «пустыней», где его искушает дьявол, символическим обозначением которого в эпосе становится «черный дрозд».

Движение сюжета в «Солнце мертвых» во многом определяет борьба героя с самим собой за сохранения Бога в душе. В произведении множество ситуаций, ставящих его веру под сомнение: когда герой видит смерть невинных детей и унижение старичка ученого, когда он принимает от татарина еду и готов поверить в Аллаха, попасть под влияние мусульманского храма, напоминающего «христианскую свечу». Момент, когда герой отказывается от черного коня (что в «Откровении» означает «плач по верующим, отрекшимся от веры из-за тяжести мучений»), предлагаемого ему

татаринном, оказывается одним из наиболее важных в символической системе произведения и предопределяет итог эпопеи. Отречения от Бога не произошло, свидетельством чему становятся сохраненные шмелевским героем *кольцо и крест*, являющиеся солярными символами. *Кольцо* включает героя в круговорот бытия, становится знаком единения с Богом, а *крест* символизирует согласие верующего нести свой жребий до конца. Герой произведения, победив жизнью и верой смерть, останавливается в преддверии Страшного Суда и Вечности, за которой неизвестность.

В отличие от булгаковского, художественный мир И. Шмелева, представленный на страницах «Солнца мертвых», существует в несколько иной временной системе. Для героя Шмелева, который не только, как герон Булгакова, живет в ситуации ожидания смерти, но и яснее осознает это, отправной точкой становится Воскресение, символизирующее вечную жизнь после смерти, а конечной точкой – Второе пришествие, Всеобщее Воскрешение и, что наиболее существенно, Страшный Суд. Исходя из этого, мы можем говорить, что для И. Шмелева главенствующей оказывается мысль о жертвенном очищении избранных перед лицом хаоса и возмездия за муки, являющаяся альтернативной по отношению к булгаковской надежде на возрождение, которое последует за расплатой.

В разделе 3.2. «Языческое и христианское в романе Б.А. Пильняка «Голый год» (пересечения и расхождения с М.А. Булгаковым и И.С. Шмелевым)» рассматриваются «точки соприкосновения» между тремя писателями на мотивном и образно-символическом уровне.

Заглавие романа, в котором заложены параметры хронотопа всего произведения, свидетельствует, что события, происходящие в «Голом годе», при всей полноте и многообразии являются лишь прологом, началом. Это делает наиболее существенными темы *проявления основ*, а также *пути и памяти об этом пути*, заявленные эпиграфами к роману. Вокруг них группируются основные мотивы и лейтмотивы произведения.

Как и в произведениях М. Булгакова и И. Шмелева, параметры времени в романе задается сразу двумя образами-символами: «*солнце*» и соборные «*часы*». По своему исконному значению «*солнце*» соотносится с «красным солнышком» языческих мифов, оно определяет гармоничное, циклическое время природы и вписывает человеческую жизнь в извечный круговорот бытия: рождение, взросление, старость, смерть ... «Часы» органически связаны с «*солнцем*», символизируя отлаженное линейное время

и вписывая исторические события в природный цикл. Автор показывает, что разрушению связей в этой строго организованной системе способствует революция (ассоциативно сопоставляемая с петровскими преобразованиями), которую он осмысливает в рамках традиционной для начала XX века оппозиции «Восток-Запад».

Из текста произведения становится ясно, что для Пильняка история страны может быть разделена на три этапа: время до петровских преобразований (полуязыческая-полувосточная Россия), время до революции (западный путь развития) и время после нее, когда отчасти произошло «возвращение» к 17 веку. В романе революция воспринимается как путь между Западом, так как она стала продолжением мировой войны, и Востоком, о чем свидетельствует ее стихийность, заявленная в образе *«метели»*. Суть изменений, произошедших в стране и со страной после октября 1917 года, отражает образ *железной дороги*. Несмотря на то, что упоминание о ней в романе относится к 1916 году, свое разрушающее воздействие *«железная дорога»* оказывает уже после революции, внося в устоявшийся ход жизни элемент дисгармонии, неожиданной краткости бытия. *«Железная дорога»* и движущийся по ней *«поезд»* являются парадоксальной, тупиковой формой существования людей в постреволюционной России, так как совмещают в себе западные и восточные черты. Путь поезда – это *«стихийное»* линейное движение по кругу. Если в романе Булгакова рядом с поездом находится *часовой*, вписывающий его во временную ткань произведения, то у Пильняка *дежурный*, фиксирующий моменты прибытия стихийно движущегося состава. *«Поезд»* противопоставлен образу *леса*, проселки которого «вьются кривой нитью, без конца, без начала» и воплощают истинный путь России. Люди, находящиеся в поезде, теряют связь со своими корнями, о чем свидетельствует уничтожение части надписи на пути состава. Фразу, охватывавшую все периоды человеческой жизни и несшую информацию о преемственности поколений: «Я был, кто есть ты, но и ты будешь тем, чем стал я», – замечает *«метель»*, оставляя коротенькое «я был».

В новом времени для настоящего и будущего, заданного естественным порядком вещей, нет места. Разрушается тонкая связь в цепочке Человек – Бог – Вселенная, в результате чего утрачиваются понятия Дом и Семья, что ведет к уничтожению связи между поколениями и национальной самобытности. Об утерянной гармонии свидетельствует трансформация об-

раза *солнца* (по своему символическому значению оно совпадает с образом луны), превращающегося одновременно в несущее смерть солнце китайских мифов и солнце из Апокалипсиса. Нарушенный природный цикл становится причиной того, что каждое из подпространств «Голого года» начинает жить в своем временном отрезке, а ход истории, выражаемый соборными часами, становится неумолим.

Так как события, произошедшие в стране, воспринимаются автором как гибельные и хаотичные, он, подобно Булгакову и Шмелеву, предпринимает попытку космизировать хаос, свидетельством чего можно считать появляющуюся в «Голом годе» тему *спасения*. Она раскрывается благодаря мотиву *девственности*, связанному в тексте с символической парой *Дева Мария – Мать Земля*.

Все сюжетные узлы романа «развязывает» последняя глава, где ключевым событием становится *свадьба*, сопровождаемая языческим заговором и иконой Казанской. Смертоносная *луна* заменяется месяцем, символизирующим первую фазу лунного цикла – рождение. Свадьба, которая «идет, как канон, расшитая песнями, ладом, веками и обыком», обозначает «преемственность космического порядка, плодородность природы». Она задает кольцевую композицию произведения, восстанавливая утраченное духовное звено в цепочке Человек – Бог – Вселенная, оказывается актом совершенствования, установления гармонии, тем единственным путем для России, который не могут изменить ни преобразования Петра, ни революция. Об этом же свидетельствует и завершающая роман притча о *лесе*, который не могут победить *метели*.

Проанализировав символику романа, мы можем сделать вывод, что в отличие от Булгакова и Шмелева Пильняк воспринимает революцию как ключевую точку исторического цикла, способствующая возвращению к основам. По мысли писателя, революция не должна претендовать на изменение исконного миропорядка, так как создаваемое ей бытие обнаруживает черты гибельности и хаотичности.

В **Заключении** подводятся основные итоги исследования, намечаются перспективы дальнейшей работы.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. *Шумилова (Кузьминых) Е.О.* «Азиатский миф» русской литературы и его художественное осмысление в прозе М. Булгакова 1920-х годов / Е.О. Шумилова // Сборник студенческих работ филологического факультета ВГУ. Вып. 4. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2003. – С. 198 – 205.
2. *Шумилова (Кузьминых) Е.О.* Проблема времени в рассказах М. Булгакова / Е.О. Шумилова // Сборник студенческих работ филологического факультета ВГУ. Вып. 5. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – С. 205 – 210.
3. *Шумилова (Кузьминых) Е.О.* Христианские мотивы в романе М. Булгакова «Белая гвардия» / Е.О. Шумилова // Русская классика: проблемы интерпретации. Материалы международной научной конференции «Русская классика: проблемы интерпретации» – Липецк, 2006. – С. 230 – 236.
4. *Шумилова Е.О. (Кузьминых)* Особенности хронотопа в романе М. Булгакова «Белая гвардия» / Е.О. Шумилова (Кузьминых) // Филологические записки: Вестник литературоведения и журналистики. Вып. 25. – Воронеж: Воронежский университет, 2006. – С. 258 – 263.
5. *Шумилова (Кузьминых) Е.О.* Символические лейтмотивы в романе Б. Пильняка «Голый год» / Е.О. Шумилова (Кузьминых) // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. №1. 2007. – С. 113 – 119.

Работа №5 опубликована в издании, соответствующем списку ВАК РФ.

Подписано в печать 08.04.2008. Формат 60×84/16.
Усл. печ. л. 1,4. Тираж 100 экз. Заказ 701.

Отпечатано с готового оригинал-макета в типографии
Издательско-полиграфического центра
Воронежского государственного университета.
394000, г. Воронеж, ул. Пушкинская, 3.

